

El gran juego de la historia consistiría en saber quién se ampararía de las reglas, quién ocuparía la plaza de aquellos que las utilizan, quién se disfrazará para pervertirlas, utilizarlas a contrapelo, y utilizarlas contra aquellos que las habían impuesto; en definitiva, continuaba Foucault, quién, introduciéndose en el complejo aparato, lo hará funcionar de tal modo que los dominadores se encontrarán dominados por sus propias reglas. Hubo una época en que este gran juego de la historia tenía discursos literarios propios. El saber trágico era uno de ellos. Jaspers lo escribió muy claramente: triunfar en la tragedia, no triunfa, propiamente dicho, nada y, además, el que fracasa es el que tiene la culpa. Por eso la tragedia representaba catástrofes con culpas. Pero, ¿y las catástrofes sin culpa física? ¿cómo aparecerían en un relato los dominadores dominados por un sistema que ellos construyeron, pero que a la vez los desborda y es por todas partes superior a ellos mismos? Calviño, como en tantas otras cosas, acaba de darnos una respuesta. El vacío literario amplía su nihilismo, su absurdo infinito, para acoger, en un discurso literario sin protagonista, a un genealogista capaz de registrar los mecanismos de constitución del Poder y subvertirlo imaginariamente una y otra vez, hasta mentir, mentir y mentir.

Ese Poder es fuerte y es indivisible y no lo pueden subvertir los espíritus vulgares. Pensemos en *Las meninas*. Con este título Velázquez pintó un cuadro, Foucault inició un libro y Calviño ha escrito un cuento. Ese cuadro inmortalizó la invisibilidad del Poder, con los reyes al fondo, vigilantes, y la invisibilidad del Poder es el primer paso dado por Calviño para la supresión del sujeto. A partir de la época clásica, dijo Foucault, el signo es la *representatividad* de la representación en la medida en que ésta es *representable*. Ahora sí, puesto que nadie lo ve, se puede llevar a cabo un regicidio. ¡Qué majestuosidad! Pero la primera lección dada por la microfísica del Poder cuando ésta consigue hacerse genealogía literaria está bien clara: aunque no exista sujeto y aunque éste sea capaz de traspasar el umbral de la muerte, será detenido, acusado y juzgado si actúa contra el Poder establecido. Y no importa que sea una imagen, una representación duplicada o un cuadro el que ocupe el lugar de este sujeto. La historia fue siempre la *misma* historia. Por eso la importancia del rey, del regicida o del juez no necesita concretarse en el cuento. Foucault lo expresó una vez muy sencillamente: «Creo que el personaje central de todo el edificio jurídico occidental es el rey. Es esencialmente del rey, de sus derechos, de su poder, de los límites eventuales del mismo de quien se trata en la organización general del sistema jurídico occidental. Que los juristas hayan sido servidores del rey o hayan sido sus adversarios, de todas maneras es siempre del poder real de lo que se habla en esos grandes edificios del pensamiento y del saber jurídico [...] La teoría del derecho, desde la Edad Media, tiene esencialmente el poder de fijar la legitimidad del Poder; es decir, que el principal problema alrededor del que se organiza toda la teoría del derecho es el de la soberanía». El sujeto vacío de Calviño aguarda su juicio: será el momento de su defensa ante el mundo. Entonces, ya sabemos qué dirá: lo que es regicida no es un hombre, sino un discurso que se organiza ¡La literatura enfrentándose con el Poder! ¡La Literatura es la regicida!

La tercera parte *Del Cero* se llama *Futuro Hipotético*, y sus temas suelen tener relación con la enseñanza. Pero así como la muerte o la microfísica del Poder contribuían poderosamente a la teoría del vacío artístico, no cabe duda de que la enseñanza resulta

más bien irrelevante. Sin embargo, aquí se trata de algo excepcional, porque quien enseña y quien escribe confluyen: hay uno que enseña y escribe literatura. Es innegable que si hay algún momento particularmente vibrante en la obra de un escritor, sobre todo en la época moderna, éste es sin duda aquel en que la literatura se erige en protagonista. Esta es una idea que Blanchot estudió magistralmente en Mallarmé y en Kafka. Ambos escritores obsesionados por hacer un libro. Si lo hago, estoy curado, decía Mallarmé; y lo que quería hacer era escribir *Igitur*; si no me salvo en un trabajo estoy perdido, decía Kafka; y ese trabajo era escribir. Un cuento, un libro, la literatura... Y, en su otra vertiente, el ser, y, acurrucada al fondo, la Nada. Y Mallarmé, y Kafka, y Calviño, y yo, lector de ellos... Sin la literatura como protagonista puede haber vacío, pero no vacío literario. Así pues, el nihilismo de socavón, que es el nihilismo del futuro, es un discurso literario en el que la nada se configura como Sistema. La literatura, que se apropió en el recinto del arte de uno de los espacios que el espíritu le dejó al ser, se ve ahora, por la debilitación de éste, condenada a un punto en revuelo permanente: el cero y el vacío confluyen con la nada lingüística. Y en cuanto que Nada, la literatura se rebela contra Todo. El vacío artístico exige, pues, que la literatura ocupe un espacio propio en el nihilismo prosaico. No se podrá, pues, hablar más de nihilismo contumaz si ese nihilista no reserva el mejor sitio.

La Muerte, el Poder y la Literatura hacen que el vacío literario pueda causar la impresión de un discurso cerrado sobre sí mismo, pues al ser su Otro el *hueco*, el *abismo* y el *infierno* parecería que no hay posibilidad de prolongación en el tiempo. Pero Nietzsche lo dijo muy claramente: el absurdo infinito, es decir, la única posibilidad *real* que tienen la literatura y el arte para sobrevivir en un mundo absurdo —donde no hay nada más estúpido que un nihilista prosaico— es oscurecer su ser hasta tal punto que no puedan acceder a éste la pléyade vulgar de todos aquellos que no pertenecen a la aristocracia de la oquedad. En esta oquedad se origina el desprecio sentido por el *Cero* (i.e., «¡imbéciles, imbeciles!») hacia la vulgaridad de la especie. No tengo otro destino que el de la literatura ¿Qué digo? «Soy un destino: el Destino», ese Destino al que están sometidos los hombres y los dioses y que es siempre igual a sí mismo. Me llamo Michel Foucault y ya dije antes que soy nada más que un hombre, no un hombre. La aristocracia de la oquedad programa como acto consciente de su voluntad colocarse ante el *Espejo de Fausto* y perderse en un laberinto regido por la similitud de unos espejos que remiten al sueño. Es preciso ser un dios para morir, pero también es preciso ser un dios para reírse de la muerte. En el punto más alto de tu destino sólo la angustia y la nada, y también la escritura que, como lugar del vacío, tampoco contiene nada. Así pues, el sueño y el espejo y la semejanza y la escritura y la angustia y la nada y dios y la muerte y la risa, la gran risa de la muerte. Y, como siempre, un vigilante acechando. Tú, indocumentado, eres un hueco profundo que has planificado tu vida como una transgresión sin límite ¡Hasta la muerte la concibes como transgresión! Y te cueles en un laberinto y te atrapan y luego dicen de ti que tu cadáver estaba indocumentado. Y tú, oquedad del vacío, aristócrata del sueño, dejas para el guardián del orden un mensaje escrito: «El hombre no es ya, como la bestia, juguete de la nada, sino que la nada misma es su juguete —se abisma en ella—, pero ilumina su oscuridad con

su risa, lo que ni logra más que ebrio del vacío mismo que lo mata». La nada es el juguete del vacío, el juguete de la aristocracia de la oquedad, nuestro más lindo juguete.

Este es el punto en que la teoría del vacío se cruza con la teoría del espacio. Cuando Blanchot pensaba en el *Diario* de Kafka, recogía aquello escrito por éste en 1914: «Sólo se puede escribir cuando se es dueño de sí frente a la muerte y cuando se establece con ella relaciones de soberanía». ¿Puedo morir en el hueco? Para la oquedad, la muerte no es sino la culminación del vacío. La muerte une, pues, al hueco y al espacio en la conciencia del poeta. Pero esto es un valor aristocrático, pues no es posible que todo lector de poemas pueda tener conciencia de poeta ¡La gran aristocracia de la oquedad! Hay que ser un dios para soñar... Hace tiempo que se sabe que cuando un hombre sueña consigo mismo estamos ante un poeta. «Desvelar la Escritura de los Límites es apropiarse los arcanos de la Pròsa del Mundo». La nada, juguete del vacío, juguete del héroe, aparece múltiples veces en la obra de Calviño. En *Los caminos* se dice: «En tu corazón: nada, de nada, de nada, de nada, de nada, de nada». Los caminos son una inmensa tela de araña en la que uno está atrapado para siempre: caminos que conducen de la nada a la nada. El juguete de la nada remite al fin de la historicidad: no sólo la catástrofe final, sino también la desmemoria como última posibilidad de defenderse de la teología del infierno. Primero, el olvido, inmediatamente después el olvido de este olvido, y ahora la nada que, como fin de la historia, nos priva de cualquier olvido. Un punto en el vacío, y sólo una imagen: «la Bosta-De-Vaca, origen de la vida, único (único) Tótem que obedece a la simetría del Ojo». Ni yo existo, ni tú existes, ni él existe: ¡Maldita sea la vida!, nuestra vida.

La aristocracia de la oquedad, cuyo juguete es la nada, sabe que hay una línea que divide la historia. Pero durante la historia de lo Mismo esa línea fue siempre un horizonte que iba variando de acuerdo con perspectivas que se podían modificar. No cabe duda de que en la época moderna esa línea imaginaria pasó siempre por el problema del sujeto ¿Cómo resistirse a que un creador de imágenes le añada una marca a algún sujeto previamente impuesto? Cervantes quiso perpetuar la identidad de un héroe clásico que se perdía; Valle, Joyce, Pessoa, Musil o Lowry representan la culminación de una escisión que se había estado produciendo durante más de un siglo en el interior del sujeto, y que lo deformaba. Por eso Calviño se ve obligado a escribir un raro cuento titulado *Escolios a la Odisea*, porque también quiere imponer una marca al sujeto que le viene impuesto. Una marca de Carnaval, esto es, un sujeto de Carnaval destinado a una Hermenéutica de Carnaval que va de la nada a la nada circulando por la aristocracia de la oquedad. Y ese sujeto de Carnaval no puede ser otro que el sujeto del vacío del discurso, esto es, un sujeto cero del que se puede decir que es una actitud contra la escisión y deformación del sujeto moderno ¿Habrá algo más libre que este sujeto cero? En *La prosa del mundo* este nuevo sujeto estaba ya perfectamente programado: el humanismo necesita de la teoría del sujeto, pero el sujeto humanista es un sujeto sometido y, a la vez, represor ¿No decía Foucault que el análisis del poder debería ser el análisis de los mecanismos de represión? «Entiendo por humanismo, dijo una vez Foucault, el conjunto de discursos mediante los cuales se le dice al hombre occidental: si bien tú no ejerces el poder, puedes, sin embargo, ser soberano... El humanismo es lo que ha inventado paso a paso estas soberanías sometidas que son: el alma

[..., la conciencia [...], el individuo [...], la libertad fundamental [...]. En suma, el humanismo es todo aquello a través de lo cual *se ha obstruido el deseo de poder* en Occidente —prohibido querer el poder, excluida la posibilidad de tomarlo—. En el corazón del humanismo está la teoría del sujeto (en el doble sentido del término). Por ello Occidente rechaza con tanto encarnizamiento todo lo que pueda hacer saltar este cerrojo.» Foucault habla entonces del «des-sometimiento» de la voluntad de poder y de la destrucción del sujeto como pseudo-soberano. Y Calviño también cree que hay que eliminar este sujeto. Por eso propone todo un programa de aniquilaciones que van desde el abandono de toda sentimentalidad familiar (primer soporte del sujeto) hasta el abandono del verbo *Ser* (línea cuyo rastro se puede ver desde Heidegger a Blanchot y al primer Foucault, etc.) como tropo reticular y comentario perpetuo, ya que todos los verbos remiten finalmente a aquél. La Retórica *Ab Ovo*, la retórica propuesta por Calviño es el estado absoluto de la debilitación del ser como discurso escrito, la entrega a la nada, el planteamiento teórico y artístico de la aristocracia de la oquedad, lo que Calviño ha denominado el Cero y lo que yo he conceptualizado como vacío. Lamento decirlo, pero este vacío no está hecho para todos, no está hecho para el lector ordinario de poemas, ni siquiera para poetas de cuatro cuartos o especialistas de poca monta. Se necesita que transcurran cincuenta años para que este vacío se extienda como una sobra por el solar de Europa y, entonces, cuando se haya generalizado y se haya hecho pasto de ganado, se reconocerá, ya demasiado tarde, que Calviño se ha adelantado a la miserable época en que se ha puesto a escribir. Este sujeto vacío es el destinado a lograr lo que Calviño llama en *El mirón* la biografía de los objetos —aunque sea el cuento que menos me gusta de toda la colección por un problema personal de enemistad con mi ciudad de origen— y es el que produce un gran desaliento en las *Apostillas* ya que aquí el sujeto libre se muestra como una imagen que reduce nuestra historia individual a una historia subterránea y de muerte. Sólo este sujeto vacío puede crear la *imago* de un *en-sí* sin sujeto, *imago* que llegó a provocar, como defiende Adorno, la quiebra del neoclasicismo y que él juzgaba imposible, pues el sujeto no podía eliminarse sólo por un acto de voluntad. Pero pienso que ahora no es la voluntad, sino la nada impuesta, la que anula al sujeto. Por eso creo que el sujeto vacío tiene un lugar en la fábula cuando, ante un proceso inconmensurable de debilitación del ser, se reclama una ontología en la que la nada ocupa, como hueco, el lugar que la antigua metafísica reservaba al ente en general. Aquí sigue siendo válido aquello que decía Blanchot: la obra no es obra si no es la unidad desgarrada. Pero cuando no se puede apoyar en los dioses ni en la ausencia de los dioses ni en el hombre que ya no le pertenece, ¿en qué va a convertirse la obra? ¿Y dónde, si no es en lo divino o en el mundo, encontrará el espacio donde pueda apoyarse y reservarse? Esta pregunta enfrenta, sin duda, a la obra con la experiencia de su origen ¡Otra vez el origen! Poner en operación la verdad, que pedía Heidegger; la ausencia de respuesta, que decía Blanchot; la nada como inversión del destino, que reclama Calviño ¡Nosotros, lectores perdidos! ¿Será verdad aquello que decía Hölderlin de que quien ha tenido la experiencia de la muerte sólo se repone entre los dioses?

**Manuel Crespillo**